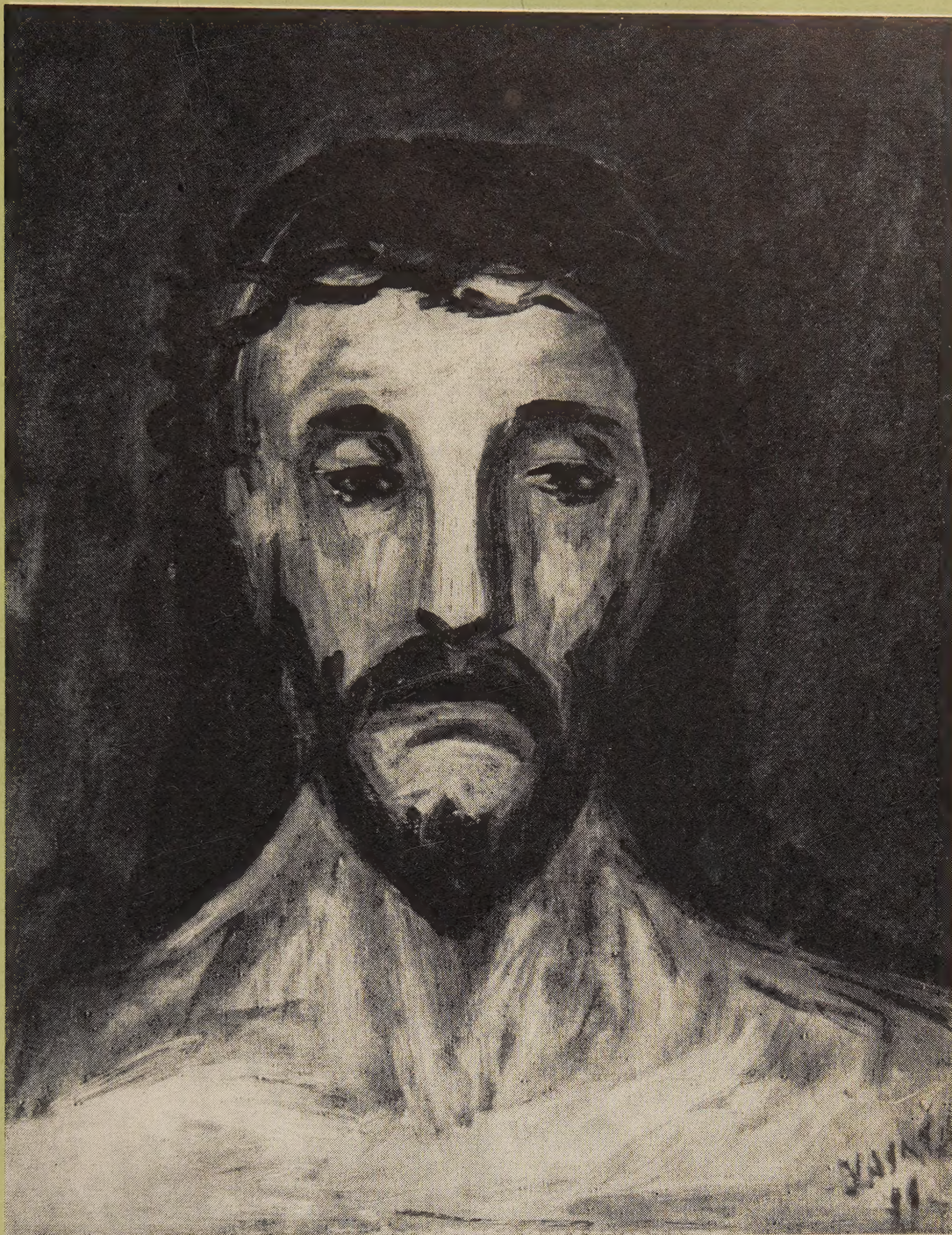


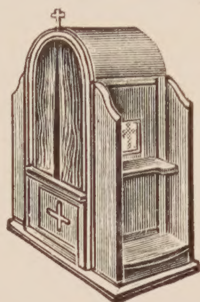
ANNO XLVII - 1959
FASCICOLO 2 (470)

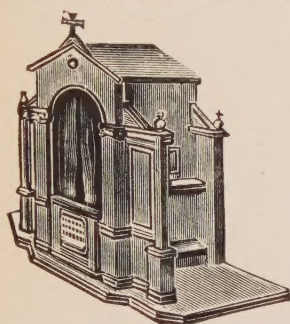
# ARTE CRISTIANA

# SPINELLI SIRO - S. p. A.

## CARATE BRIANZA (MILANO) - TEL. 92.58

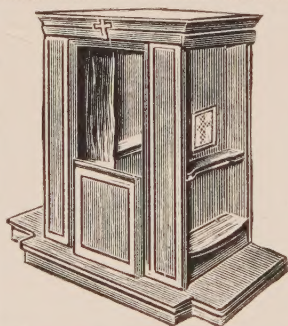
*Stabilimenti in Brianza e nel Veneto, specializzati per la produzione di sedie in genere - poltrone per Cinema e Teatri - mobili per Chiese - arredamenti scolastici*

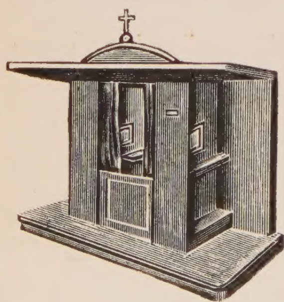


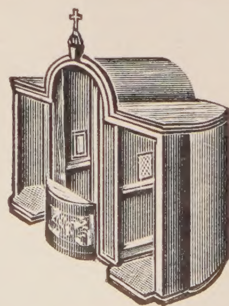


**Alcune referenze:**

| | |
|---|---|
| Alessandria | - *Vescovado* |
| Bergamo | - *Tempio Votivo S. Lucia* |
| Bologna | - *Chiesa S. Famiglia* |
| Crema | - *Seminario Vescovile* |
| Caravaggio | - *Santuario e Suore Conv.* |
| Como | - *Casa Divina Provvidenza* |
| Cremona | - *Duomo* |
| Firenze | - *Chiesa Regina Pacis* |
| Genova | - *Santuario Marinai* |
| Genova-Nervi | - *Collegio Emiliani* |
| Milano | - *Chiesa S. Eufemia* |
| Milano | - *S.M. Chiesa Rossa di Via Neera* |
| Gorizia | - *Convento Capuccini* |
| Novara | - *Curia Vescovile* |
| Novara | - *Madonna Pellegrina* |
| Pozzolo s. Mincio | - *Chiesa Parrocchiale* |
| Rivalta Bormida | - *Chiesa Parrocchiale* |
| Roma - Città Vat. | - *Elemosineria Apostolica* |
| Roma | - *S. Andrea delle Fratte* |
| Reggio Calabria | - *Seminario Vescovile* |
| Stresa - Isola P. | - *Chiesa Parrocchiale* |
| Siracusa | - *Chiesa S. Tomaso Pantheon* |
| San Remo | - *Chiesa S. Siro* |
| Torino | - *Chiesa del Buon Consiglio* |
| Torino | - *Chiesa S. Agnese* |







# ARTE CRISTIANA

Anno XLVII N. 2 (470)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)





**Depositari di Arte Cristiana:**

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Oscki, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Zobel, FOGGIA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

*CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1959*

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . . L. 2900

*ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:*

| | | |
|---|---|---|
| La SETTIMANA CATTOLICA | "AMBROSIUS" . . | MINISTERIUM VERBI |
| RIVISTA LITURGICA . . . | MUSICA SACRA . | PALESTRA DEL CLERO |

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

**Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III** - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 28 Febbraio 1959 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

# UN ALTRO ARCHIVIO ECCLESIASTICO MILANESE

Sul N. 9 dello scorso anno di questa Rivista abbiamo detto dell'Archivio della Venerabile Fabbrica del Duomo di Milano; facciamo ora seguito alla rassegna degli Archivi milanesi parlando di quello della Curia Arcivescovile.

E' dislocato al piano superiore del vecchio palazzo di Piazza Fontana e attualmente è sotto la direzione del M. R. Dott. Don Ambrogio Palestra, dinamica figura di sacerdote lombardo. Anche questo archivio, che è stato tenuto nuovamente a battesimo dal 2° Convegno degli Archivisti ecclesiastici svoltosi a Milano nel settembre '58, sta ora rinascendo dai danni subiti nell'ultimo conflitto mondiale e dallo stato poco confortevole in cui si trovava. Molto ha giovato alla risistemazione di questa importantissima fonte di notizie e di studi la decisione presa nel '55 dall'Arcivescovo Montini al suo ingresso nell'archidiocesi milanese di far riordinare ex novo tutto il materiale, compreso i vari « depositi » fatti, apprestando un sistema più rigoroso e sicuro di conservazione delle numerose pergamene, delle cartelle e dei volumi.

Rifare a ritroso nei secoli la storia di questo Archivio è cosa lunga. Esso esisteva naturalmente già prima di San Carlo, ma le notizie che si posseggono riguardo il suo ordinamento sono assai scarse. Il grande Arcivescovo fece comunque una prima divisione scientifica comprendente quattordici Titoli. Nella seconda metà del secolo VII fu fatto un nuovo ordinamento da parte del Canonico Corno, riprendendo anche il sistema iniziato da San Carlo di custodire i documenti più importanti « in un cassone chiuso con tre chiavi ». Nel secolo successivo il Card. Pozzobonelli suddivise le varie serie in tanti « archivi » data la mole del materiale contenuto. Nel secolo scorso, infine, l'Archivista Can. Aristide Sala ideò un nuovo ordinamento dividendo il materiale in sedici sezioni. Questo termine « sezioni », pure di uso comune, non è accettato dalla moderna scienza archivistica che preferisce la parola titolo. Sezione, infatti, indica qualcosa di staccato, mentre tutto il materiale d'archivio fa parte di una medesima unità. La divisione stabilita dal Can. Sala e completata più tardi è quella che suppergiù è ancora in vigore ai nostri giorni.

Le sedici sezioni sono le seguenti: 1°) Ufficio dell'archivista; 2°) Atti del Foro Ecclesiastico; 3°) Atti della Cancelleria (Vestizione d'abito clericale; Ordinazioni; Vestizione e professioni di monache; Cappellani, Coadiutori, Confessori, Predicatori; Concorsi; Erezione di Confraternite; Spedizioni diverse); 4°) Circolari ecclesiastiche e civili; 5°) Protocollo, Repertori e Registri dei diversi Uffici; 6°) Atti sinodali delle Congregazioni dei Vicari Foranei; 7°) Atti circa i sacri Riti, le Feste, l'Ufficio e la Canonizzazione dei Santi, le Reliquie, etc.; 8°) Disciplina ecclesiastica (Atti della Congregazione di disciplina; Stati del Clero); 9°) Carteggio ufficiale degli Arcivescovi; 10°) Visite pastorali e documenti aggiunti; 11°) Seminari; 12°) Ordini religiosi e Congregazioni; 13°) Ospedali, Collegi, Stabilimenti, Confraternite; 14°) Libreria (o meglio Biblioteca); 15°) Pergamene, Diplomi, Autografi; 16°) Varietà.

A queste Sezioni o meglio Titoli sarà giocoforza aggiungerne tra poco degli altri. Alludiamo a tutti i carteggi relativi ad istituzioni moderne come l'Associazione cattolica o addirittura recentissime come l'Opera pro Templi nuovi che verranno appunto a formare nuove serie di ben determinato materiale. Altri Titoli quali quello comprendente duplicati di carteggi parrocchiali saranno pure istituiti.

In sostanza, nelle sue linee generali, pur con alcune inevitabili pecche, l'Ordinamento del Sala è ancora accettato. Purtroppo però, come già ho accennato, la guerra ha fatto sentire la sua furia devastatrice anche sulle carte d'archivio. Gli sfollamenti del materiale più importante talvolta hanno dato esito controproducente: locali umidi e topi hanno svolto un'opera non certamente favorevole alla conservazione di una così importante ed al contempo tanto delicata sostanza.

Solo pochi anni fa dopo continui trasbordi da un punto all'altro si pensò di ridare un conveniente e decoroso volto a questa centenaria Istituzione. Innanzi tutto furono apprestati convenientemente i locali rifacendone dettagliatamente la suppellettile. Si adottarono così delle scaffalature metalliche assai più razionali e pratiche di quelle lignee. Le pergamene, che son circa tremila, vengon accolte e custodite da speciali cartelle in cartone **presspan** in pratici cassettoni. Di esse esiste un dettagliato regesto.

In secondo luogo si provvide a riordinare il più possibile il materiale sparso, cercando di riparare i danni causati dall'umidità alle già vecchie e friabili carte. Per la lettura delle pergamene e dei manoscritti più sbiaditi si è istallata una lampada di Wood a luce nera che da' risultati particolarmente apprezzabili.

Intanto in una luminosa saletta di studio chiunque volesse fare ricerche su argomenti riguardanti disparate notizie strettamente religiose, storiche, artistiche delle cento parrocchie della nostra città o delle innumerevoli altre che formano l'immensa Archidiocesi ambrosiana, è accolto e indirizzato benevolmente da Don Palestra e dal suo assistente alle fonti che gli necessitano. Personalmente ho potuto constatare come diverse notizie d'interesse artistico, specie per quanto riguarda l'architettura, siano in genere contenute nelle Visite Pastorali del Card. Pozzobonelli: mi sembra che le varie annotazioni siano state redatte in maniera assai scrupolosa e dettagliata.

Una biblioteca indispensabile fornita di libri d'argomento storico-religioso (guide, Fonti d'archivi pievani, notizie storiche ed artistiche di monumenti dell'archidiocesi, etc.), coadiuva in loco e senza obbligare a spostamenti, gli studiosi che durante una ricerca spesso hanno bisogno di notizie che tali pubblicazioni possono fornir loro.

L'importanza dell'Archivio nell'Archidiocesi milanese si può facilmente intuire: specialmente le Pergamene e gli Autografi antichi rivestono naturalmente il primo posto nell'ideale graduatoria delle cose maggiormente notevoli. Tale importanza verrà poi ad essere oltremodo accresciuta quando saranno pronti gli altri Titoli nuovi che verranno a completare l'Archivio. Non privo di interesse è anche il fatto che tutto il carteggio dell'ex Parrocchia cittadina di San Tommaso in Terramara che fu soppressa pochi anni fa e che si trovava in grave stato d'abbandono è ora collocato in perfetto ordine negli scaffali della Curia. Lo stesso discorso vale anche per tutto l'Archivio della Pia Opera della Casa Ecclesiastica fondata circa un secolo fa.

**Pier Giuseppe Agostoni**

---

(*) Per molte delle notizie contenute in quest'articolo mi son servito dell'opuscolo: **L'archivio della Curia Arcivescovile di Milano ed il suo ordinamento** del Sac. Dott. A. Palestra, Tipografia « Ausonia », Milano, 1958.

## Notiziario

*a cura di G. Libetto*

MILANO

All'Istituto Marchiondi nella circostanza della commemorazione di Segantini è stato esposto al pubblico un dipinto inedito del pittore.

Il dipinto ritrovato da tempo nella cantina del vecchio fabbricato fra macerie e ciarpame, lacerato, sciupato dall'umidità fu pazientemente rigenerato e adesso fa bella mostra di sè nella sala del Consiglio della nuova sede di quell'Istituto che raccolse il giovinetto randagio e abbandonato.

L'inedita pittura giovanile di gusto accademico raffigura la S. Cecilia di Donatello con drappeggi e fiori e viene stimata del valore di parecchi milioni.

VENEZIA

Finalmente nella basilica di S. Marco appare l'esperimento di trasparenza della iconostasi che offre un lusinghiero risultato e che auguriamo definitivo.

Il problema di rendere visibili le funzioni all'altare occultate dalla balaustra chiusa da sei pannelli marmorei e aperta soltanto al centro per l'accesso al presbiterio, ha una storia vecchia e fastidiosa sin da quando la basilica, cappella ducale, divenne nel 1807 la cattedrale della città in cambio della chiesa di S. Pietro di Castello.

L'esperimento consiste in un ribaltamento dei sei pannelli marmorei intelaiati, girevoli su apposite cerniere con dispositivi di freni, che abbassati concedono una più che discreta visibilità del santuario.

La soluzione, caldeggiata ultimamente dal Card. Roncalli, oggi Papa, risolve l'annosa questione sotto il duplice aspetto della liturgia e dell'arte.

LONDRA

La «British National Galery» ha acquistato un dipinto di Paolo Uccello rappresentante un S. Giorgio e il dragone per la somma di 125 mila sterline, cioè oltre 218 milioni di lire. Il pittore ai suoi tempi quanti milioni avrà ricevuto?!

### QUARTA MOSTRA BIENNALE ITALIANA DI ARTE SACRA PER LA CASA

L'Angelicum dei frati minori dall'11 aprile al 31 maggio aprirà la quarta mostra biennale italiana di Arte Sacra per la casa. Le opere di scultura, pittura, disegno, incisione, ecc... devono ispirarsi a soggetti tolti dalla Bibbia, dai Vangeli, dalla vita dei Santi ecc., con l'intento di portare nell'ambiente familiare la visione di temi sacri atti a ridestare sentimenti di pietà, serenità e conforto.

La Commissione giudicatrice è formata da uomini dell'arte, della cultura, dell'industria e della finanza milanese.

Per informazioni rivolgersi all'«Angelicum», Piazza S. Angelo 2, Milano.

### A L'AQUILA PRIMA MOSTRA REGIONALE DI ARTE SACRA

Il Comitato «Processione del Venerdì Santo» indice la prima mostra regionale di Arte Sacra col tema: «La Settimana Santa» e le tradizioni popolari Abruzzesi, che si terrà nel Castello dal 22 marzo al 12 aprile.

Alla mostra potranno partecipare soltanto artisti nati o residenti in Abruzzo.

### ISTITUTO INTERNAZIONALE DI ARTE LITURGICA

L'8 dicembre, festa dell'Immacolata, alla presenza del Legato Pontificio Cardinale Agagianian e di gran parte dell'episcopato asiatico, è stata solennemente riconsacrata la Cattedrale di Manila, semidistrutta dagli eventi bellici nel 1945.

L'Istituto Internazionale d'Arte Liturgica di Roma ha curato la completa realizzazione della decorazione interna del Tempio, affidata quasi esclusivamente ad artisti, maestranze e materiale italiano (statue, porte di bronzo, pale musive e marmoree, vetrate, altari, marmi). Gli artisti sono: Enzo Assenza, Marcello Avenali, Aurelio Barbagallo, Eugenio de Courten, Angelo Fattinnanzi, Virgilio Guzzi, Giuseppe Lombardi, Marcello Mazzoli, Alessandro Monteleone, Publio Morbiducci, Francesco Nagni, Livia Papini, Giuseppe Persichetti, Augusto Ranocchi, Luigi Scirocchi, Alcide Ticò.

Per tale opera le Autorità filippine hanno conferito all'Istituto una medaglia d'oro e un diploma di benemerenza per «il grande contributo offerto alla ricostruzione del maggiore tempio filippino».

### PREMIO PER UN DRAMMA CRISTIANO

E' bandito dalla **Pro Civitate Christiana** per un dramma sul tema «Gli uomini hanno bisogno di Cristo», al fine di richiamare l'attenzione degli autori drammatici sull'assillante problema del valore della vita, che soltanto in Gesù Cristo, il Salvatore, trova una ragionevole spiegazione e soluzione. L'opera, in due o tre parti, deve costituire uno spettacolo completo per un normale teatro o (se l'autore voglia scegliere la forma di rappresentazioni sacre o paraliturgiche) per una piazza davanti ad una cattedrale.

**Premio:** L. 1 milione.

**Scadenza:** 31 maggio 1959.

Rivolgersi alla **Pro Civitate Christiana**, Casella Postale 46, Assisi.

## Recensioni e libri ricev

*La sedia italiana nei secoli* - Edizione Centro Studi Triennale - Milano L. 500.

Il catalogo della mostra della sedia italiana, benchè del 1951 che ne attende altri promessi, ha sempre il suo valore, perchè offre un complesso ordinato delle varie concezioni di questo oggetto, che nei secoli ha soddisfatto bisogni elementari secondo un particolare senso artistico.

La verità della sua struttura architettonica e decorativa risponde più a gusti regionali e personali che a canoni fissi.

I molti esemplari riprodotti nel volume sono illustrati singolarmente con dati storici, critici, estetici che servono non solo di documentazione ma anche di orientamento e direi quasi di relativo breviario d'arte.

*Annuario bibliografico di storia dell'arte* (Anno IV) - Editrice Società Tipografica Modenese - Modena - Agosto 1958.

Il volume di 540 fitte pagine elenca opere e periodici entrati nella biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte sotto la data di pubblicazione 1955.

Il materiale è classificato in tre principali categorie cioè: arti, artisti, paesi e quest'ultima suddivisa in: arte, arti minori, guide e descrizione di monumenti, biblioteche, collezioni e musei, congressi, mostre e vendite.

La prima categoria comprende trattazioni di carattere generale; la seconda elenca trattazioni che si riferiscono ai singoli artisti; la terza divide le trattazioni geograficamente per paesi e nazioni. Un dizionario di nomi degli autori delle trattazioni, degli artisti, dei collezionisti e di altre persone e luoghi citati facilita le ricerche.

Interessanti i riassunti e gli articoli delle riviste.

Il Cardinale Celso Costantini: *In difesa dell'Arte Cristiana* - 17,5 x 26,5 - rileg. Plast. - p. 200 - ill. nel testo - Una a colori su seta. - « Edizioni Beatrice D'Este ».

L'opera uscita dopo la morte del Cardinale è l'ultima Sua Voce in difesa dell'Arte Cristiana, per la quale si era battuta nella Sua lunga vita con ardore di apostolo.

La Sua voce richiama i principi già più volte e polemicamente sostenuti e qui racchiusi in dieci capitoli; principi che hanno ancora forza di validità per la rinascita dell'arte a servizio della Chiesa. Egli appoggia tale validità sulle prescrizioni delle Autorità Ecclesiastiche, su l'evoluzione stessa dell'arte cristiana, su l'interpretazione di affreschi (di Raffaello in Vaticano) e di mosaici (Teodosiani della basilica di Aquileia), su confortevoli risultati dell'arte missionaria, su la poetica del Natale Cristiano.

La polemica riaccesa alla metà del capitolo II si accentua nei successivi capitoli terzo e quarto, dove l'autore accusa di eresia molta produzione dell'arte sacra moderna.

L'analisi della crisi espone le colpevolezze dei pseudo artisti, dell'industrialismo, del non figurativo, del ripudio della tradizione, dell'ignoranza delle esigenze del culto liturgico. E' da augurarsi che la voce del morto Cardinale trovi eco nella coscienza degli artisti.

G. B.

Luigi Cremascoli e Armando Novasconi: *Il Palazzo di San Filippo in Lodi* - Ediz. della Banca Mutua Popolare Agricola di Lodi, Milano, Tipo Litografia Turati, Lombardi e C., Volume di pagg. 61 con numerose tavole in nero e a colori.

Questo volumetto dei due valenti scrittori di cose di storia e di arte laudensi, illustra il settecentesco Palazzo di San Filippo annesso alla chiesa omonima nel cenrto dell'attiva cittadina lombarda. Il palazzo è sede di una ricca Biblioteca civica e da poco di un Museo d'arte ordinato con molta signorilità.

Dopo una premessa su alcune vicende storiche del Palazzo, vien riferito della Biblioteca civica, iniziata dai Filippini alla metà del '600 e aperta al pubblico, dopo lunghe trattative col Governo austriaco, nel 1792. L'interesse però vien accentrato dalle « schede » di alcuni Artisti presenti nella Pinacoteca quali Albertino Piazza de Toccagni, capo della scuola dei Piazza e zio del più celebre Callisto, Federico Ferrari, che ha lasciato un ottimo affresco nella Biblioteca, Vittore Grubicj, etc.

In conclusione un volumetto molto utile anche per le illustrazioni di opere altrimenti poco note e per la documentazione scientifica con cui è stato redatto.

P. G. A.

Religious Buildings for Today F. W. Dodge Ed. J. Knox Shear U.S.A. Questo volume, pubblicato nel 1957, arrivatomi ora a Natale raccoglie — oltre naturalmente a Ronchamp di Corbusier e alla distrutta cattedrale di Conventry — chiese e sinagoghe di Cattolici, protestanti, luterani, ebrei e ortodossi, edifici di università (ambienti sacri in uso per tutte le religioni) e chiese parrocchiali. 184 pagine, con brevi note ad ogni progetto o fotografie, con — la più parte — il prezzo di costo. Una caratteristica questa che viene caldeggiata anche dall'Art. Chrétien di Parigi. Ha i suoi vantaggi, indubbiamente. Una bella bibliografia chiude il volume che ha un valore principalmente documentario. Per me, dal lato formativo, l'opera del Cassi-Ramelli, edita da Vallardi anni fa, è di gran lunga superiore. Ma ho voluto in particolare ricordare questo lavoro d'oltreoceano perchè delle riviste segnalate la prima è la nostra *« Arte Cristiana » Published monthly by Scuola B. Angelico, viale S. Gimignano, 19, Milan. Current traditional design of Church regalia.* Fa piacere che gli americani abbiano a ricordare la buona rivista di Mons. Polvara, mentre da noi la si dimentica alle volte con tanta facilità. Comprensibile negli americani quel « traditional design ». Di loro quello che personalmente ammiro è la soluzione al capocielo sopra all'altar maggiore dato alle chiese cattoliche. Quasi sempre con inclusa la soluzione dell'illuminazione.

L. Bartoli

## Rassegna delle Riviste

# ART D'EGLISE

N. 105, 4° Trimestre 1958.

Questo numero, in via eccezionale — lo fa rilevare anche il Direttore, il quale si propone di ritornare sull'argomento — è dedicato ad un solo lungo articolo di D. F. Debuyst: il problema dell'arte sacra. Documentazione illustrativa delle ottime fotografie della Mostra di Bruxelles.

Riassumere l'intero articolo, stringatissimo, sarebbe difficile e forse non necessario. Preferisco, quindi, far rilevare alcuni punti, utili in questa sede, in quanto possono chiarire temi dibattuti anche su A.C. Si ricorderà così come D. Vigorelli abbia a suo tempo impostato una discussione circa l'opportunità o meno di proporre agli artisti del nostro tempo temi dottrinari da tradurre in opere per la Casa di Dio, traendo spunto dal concorso internazionale a suo tempo bandito dall'Istituto Internazionale di Arte Liturgica di Roma, per le vetrate della chiesa votiva di Lugano.

In merito a ciò su Art d'Eglise troviamo una buona risposta.

A chi nega che attualmente l'arte sacra sia rimasta senza problema — intendendo egli per arte sacra non la produzione di uno o alcuni artisti isolati, ma quanto nel complesso viene oggi prodotto — l'articolista risponde che si trova in inganno. Anche ammettendo un eccessivo pessimismo nel P. Régamey allorchè afferma che si avrà dell'arte sacra solo tra qualche secolo, dobbiamo ammettere vera l'asserzione dell'autore: la nostra epoca non possiede ancora un'arte cristiana nel vero senso della parola. Infatti, se ci chiedessero di collocare di fronte *ad una qualsiasi opera media* di una grande epoca passata dell'arte cristiana (architettura e decorazione) *una sola* opera d'arte attuale, la quale, mutatis mutandis, sembri a noi possedere un valore artistico e cristiano equivalente, noi ci sentiremo assai imbarazzati nel presentarla nonostante la nostra simpatia per l'arte moderna. L'autore può dire un tanto perchè — giustamente — afferma: Noi consideriamo falsa l'affermazione — che è necessario lasciare libero campo al genio creatore — perchè più di ogni altro il genio creatore dev'essere *alimentato*. La frase può sembrare azzardata. Ma si segua il ragionamento dell'autore. Da dopo la guerra, le chiese — con i loro problemi urbanistici, sociali, demografici — sono sorte con un ritmo che dal XII secolo non si era mai visto. La maggior parte delle chiese, specie di Germania e della Svizzera, si sono liberate da ogni legame apparente con gli stili del passato. Si ha la tendenza a sposare le caratteristiche costruttive delle costruzioni che dominano (quantitativamente o qualitativamente) nella regione: per es. quelle delle grandi officine con il tetto a tenda o delle case con ampli soggiorni, con pareti di vetro, aperti sul paesaggio. Più spesso l'ispirazione è simultanea: dal mondo del lavoro e da quello del riposo, con una più accentuata espressione architetturale lirica, e qualche volta stravagante.

La liturgia oggi esercita una forte influenza, specie all'interno, nell'arredamento e nella distribuzione degli spazi. Altare, battistero e ambone sono i perni. Il portico all'esterno e il campanile o « segnale » sono le note rimarchevoli che differenziano la costruzione sacra dalle circostanti, profane. Tutta la decorazione — cioè pitture, statue e spe-

cie vetrate, che oggi assumono sempre maggiore importanza — più che sviluppare un programma iconografico, vale a dire teologico, studia di creare un'atmosfera o clima religioso.

Sintetizzando tutte queste note, si scopre che il valore principale ricercato in tutte le sacre costruzioni d'oggi è una specie d'impressionismo. Anche nelle più funzionali vi è questa nota di ricerca d'effetto, di una teatralità illusoria — direi io — d'inganno (trompe-d'oeil, dice l'autore). Una rivalutazione dei valori propriamente architettonici dovrebb'essere il primo rimedio.

Nelle zone ove sono sorte delle chiese nuove, i rettori di quelle vecchie si son trovati nella necessità di rimodernare le loro. Questo per un fattore anche psicologico, fatto rimarcare dal nostro Card. Lercaro: i giovani d'oggi mal sopportano l'atmosfera delle chiese dei loro vecchi: siano esse mezze antiche o mezze moderne. E' peggio per una chiesa datare del 1900 che del 1750.

* * *

Circa la partecipazione dei grandi artisti « profani » all'arte di Chiesa, l'autore non riconosce per niente il titolo di salvatori che ad essi attribuiva il P. Couturier o.p. (il faut toujours parier pour le génie: è necessario sempre scommettere e parteggiare per il genio), pur ammettendo che l'arte sacra deve non poco del suo rinnovamento a questi grandi « profani », (ad essi oggi si aggiunge anche Picasso il quale sta approntando delle vetrate per una chiesa francese) alla potenza sintetica della loro visione di pittori e scultori e alla freschezza della loro sensibilità di uomini. Ma tutto quello che essi creano per la Chiesa resta in realtà — *à la frange*, in margine della vera iconografia cristiana — quella che viene dalla Bibbia e dalla Liturgia — e *rischia di perpetuare per un tempo indeterminato una frazione importante dell'arte religiosa d'oggi.*

In questi artisti « distaccati » si deve ancora vedere i responsabili di quell'impressionismo delle chiese moderne: il primato individualistico delle arti plastiche sull'architettura e *della priorità, in seno alle arti plastiche stesse, della forma sul contenuto* (cioè della *realtà* dei misteri che necessita esprimere). Da ultimo, non possiamo far a meno di credere, contro tutte le buone ragioni dei critici, che la sorte dell'arte cristiana non è per nulla legata alla simpatia di una dozzina di « geni » i quali alla fine restano sempre dei « distaccati », ma che quest'arte non nascerà e non si svilupperà veramente che grazie all'opera di artisti più modesti, per i quali la fede, la spiritualietà e la morale cristiana saranno divenute l'oggetto vivente ed esprimibile d'una profonda e totale connaturalità.

* * *

Un grosso scoglio per la rinascita dell'arte è la cosìdetta produzione « sansulpiciana », particolarmente sviluppata in Francia, Belgio, Paesi latini e Stati Uniti che è *Id quod facile placet* cioè ciò che piace facilmente, di primo acchito, prima ancora di scoprirne i valori e priva di necessità. Arte che si è anche camuffata in forme moderne, ma non per questo meno deleterie. Colpa dei mercanti del tempio, i quali mercanti — anche senza essere dei diretti trafficanti di o per il denaro — sono architetti, addetti ai Ministeri dei lavori pubblici, ecc. Tale arte, va notato, quindi, non si limita alle statue o alla pittura da bottega: ha invaso tutto il sacro edificio: nella sua architettura, nel suo arredamento, dagli altari alle vetrate, dai banchi ai paramenti.

* * *

Malraux è il maestro d'estetica dell'epoca nostra. Ma nel suo « Museo immaginario » egli ha staccato i capolavori dell'architettura. E la rinascita dell'arte sacra sarà principalmente fondata sull'architettura, e nella liturgia, la quale dovrà — proprio per la sua spiritualità — improntare le opere di domani.

La rivista si chiude con una bibliografia dello stesso articolista, nella quale è ricordato il discorso del Card. Lercaro sulla missione dell'architetto, apparso nella rivista americana *Worship*.

Siamo lieti di notare dei commenti illustrativi alle numerose foto documentazioni: ognuna dovrebbe riportare un giudizio della Direzione. Particolarmente lieti ci rende il giudizio — di ciarlatanismo — dato alla pala di Dalì, esposta a Bruxelles nel padiglione spagnolo.

Nella tavola liturgica si riporta un velo — veste candida — per battesimo. E nel testo la fotografia di un conopeo per ciborio.

L. Bartoli

# FEDE E ARTE

## N. 10.

Il presente fascicolo s'apre con un breve editoriale in memoriam di SS. Pio XII, che nel memorabile discorso sull'Angelico diede delle inobliabili definizioni dell'arte che quando è linguaggio estetico del nostro spirito « è già per sè sacra e religiosa, in quanto cioè è interprete di un'opera di Dio ».

Due articoli successivi onorano la memoria del Card. Costantini recentemente scomparso: *L'arte liturgica nel magistero di Pio XII*, è uno scritto tratto dal suo volume « *In difesa dell'arte cristiana* ». In esso sono condensati e commentati alcuni alti ammonimenti e disposizioni particolari del defunto Pontefice, in materia di arte sacra, che S.S. amava chiamare « nobilissima ancella della liturgia ».

*Le statue lignee della Vergine* è un articolo pure del Card. C. Costantini. In esso si mette in evidenza come la Vergine sia innumerevole volte stata oggetto di trattazione iconografica da parte di artisti: dopo Cristo la Madonna tiene il primo posto in questa ideale graduatoria. Essa è stata ed è raffigurata soprattutto in statue lignee che ornano molte volte anche modeste chiesuole di campagna. Il Card. Costantini illustra nel suo scritto specialmente alcune statue della Vergine esposte di recente in mostre a Rieti, a Lucca e a Milano.

Lo scultore Enrico Manfrini ha di recente terminato una nuova porta per il Duomo di Siena, che è stata inaugurata nell'ottobre scorso. L'avvenimento artistico che ha suscitato un'ampia e lusinghiera eco, è illustrato da Mons. Fallani che descrive nei suoi particolari il portale recante in due amplii riquadri e in nicchiette laterali, storie della Vergine. L'articolista mette poi in risalto le doti tecniche di Manfrini e la sua preparazione per cui « il colloquio religioso si muove in una trascendente visione che ha il candore spirituale dei più sicuri scultori e una perizia intellettuale che non disdegna gli acquisti dell'umanesimo cristiano ».

La rivista « Fede e arte », dopo un corsivo di Ada Ruschioni attorno ad un pellegrinaggio ad una chiesetta francescana — l'ottobre è il mese del Santo — presenta una *discussione* di M. Guerrini che polemizza vivacemente con gli organizzatori della recente Biennale di Venezia e una rievocazione ad opera di Mino Borghi su Segantini, la cui mostra tanto interesse nei critici e nel pubblico ha suscitato e i cui echi sono ancora vivi. Pure la nostra Rivista ha illustrato nel N. 8 lungamente l'aspetto religioso dell'arte del grande Maestro.

## N. 11 1958.

Numero in gran parte destinato alla scomparsa del Card. Celso Costantini: Mons. A. Tondini ne fa il breve necrologio in latino, riportato sotto una fotografia scattata in occasione di un incontro fra SS. Pio XII e l'illustre Presule. La nostra Rivista « Arte Cristiana » ha pure di recente commemorato il Cardinale che la fondò, riportando il regesto dei Suoi scritti sulla stessa.

Per un ricordo di venerazione verso lo Scomparso vengon riportate alcune pagine del suo Diario, che si riferiscono alla sua diretta esperienza pastorale di parroco a Concordia e di Amministratore Apostolico a Fiume. Si danno consigli soprattutto ai giovani preti, affinchè diano un ritmo, una regola e una misura d'armonia « in cui lavoro e riposo si alternino ». Parole semplici e chiare: aver sempre un programma davanti agli occhi per l'indomani, saper trarre profitto delle ore libere dagli impegni del Ministero, capire soprattutto la vita del popolo.

In altra pagina è riportato il testamento spirituale del Cardinale: parole piene di umiliazione della propria persona a Dio e un commosso saluto al Papa, agli altri Cardinali, ai Parenti, agli amici e al clero.

Un corsivo redazionale ricorda del Card. Costantini, l'ideale missionario ed artistico. Vien rammentata pure la fondazione di « Arte cristiana », sorta, si può dire, in un'epoca in cui « nessuno o quasi, badava a questa inferma nobile e grande, che è l'arte sacra ».

Diverse illustrazioni riproducono, a commento della sensibilità artistica del Presule, alcuni bozzetti e sculture giovanili, dalla forte « Meditazione » alla soave Madonnina « Ecce ancilla Dei ». Una lunga nota bibliografica correda l'articolo.

Segue una documentazione fotografica di immagini e ricordi: S. Eminenza col Duca d'Aosta alla Basilica di Aquileia; durante la processione eucaristica a Fiume (con l'intervento di G. D'Annunzio); rare foto scattate quand'era Delegato Apostolico in Cina; foto più recenti di Suoi interventi a mostre e a conferenze.

Chiusa la serie di articoli intorno allo Scomparso, la Rivista reca uno scritto in lingua originale di Mons. Luis Almarcha Hernandez dal titolo « El arte sacro ». Valerio Mariani analizza quindi la mostra d'arte sacra alla « Cittadella d'Assisi », galleria d'arte sacra contemporanea. L'articolista riferisce quindi sui risultati delle attuali manifestazioni artistiche in occasione del XVI Corso di Studi cristiani. Le nuove opere eseguite per ordinazione della « Pro Civitate Christiana » sono: una scultura di Antonio Berti e tre dipinti di Eliano Fantuzzi, Sante Monachesi ed Emilio Sobrero. Altri pittori e scultori hanno inviato su invito i loro lavori. La Commissione ha assegnato il 1° premio allo scultore Carlo Paganini, il 2° a Nicola Sebastio, il 3° a L. O. Valentini.

Mario Alfano esamina i contributi all'arte sacra contemporanea offerti dalla Biennale bolognese. Vengono riportate notizie critiche e i risultati di questa mostra, che dev'essere considerata quasi un prologo ed un esperimento in rapporto a quella su più vasta scala che si terrà tra breve a Novara.

Nella Rubrica « Ricordo d'Artisti », Mons. Giovanni Fallani ricorda lo scultore G. Prini e Baccio M. Bacci, Italo Griselli ed infine Mino Borghi, Giacomo Maselli, anch'egli di recente scomparso, dopo una vita dedita all'arte e all'insegnamento.

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

# NOTIZIARIO D'ARTE

Settembre-Ottobre 1958.

*Architetti e pittori del mondo al Palazzo dell'UNESCO* - di R. M. De Angelis.

Picasso ha ottenuto sessanta milioni e rotti per un quadretto di modeste dimensioni da cui provetti artigiani svilupparono al Palazzo dell'UNESCO a Parigi le grandi figure, definite concordemente *la più grande turlupinatura* dell'epoca. L'architettura del palazzo è un complesso caotico che poggia su 72 colonne: una specie di fungaia a due passi dalla torre Eiffel che ingenera un'impressione alquanto ossessiva che ricorda da vicino la guerra, gli scheletri delle case, i bunker.

I dipinti dell'interno, di vari artisti tra cui l'italiano Afro, sono tutti sotto il comune denominatore di una caotica scuola che sta distruggendo l'oggetto, la figuratività, il buon senso, l'ordine e l'armonia delle cose e dell'arte.

Non si può nascondere il disappunto e l'irritazione di gente provveduta che non si sa capacitare di tanto sperpero e di tanto disordine.

*Kandinski o della spiritualità* - di Vincenzo Lombardi.

Dalla conclusione di Kandinski che ciò che commuove in arte non è il soggetto, ma la pura fusione di forme, di colori, di linee, nasce nel 1910 l'arte astratta. La sua rivoluzione è « lo spostamento del centro di gravità nell'arte... L'orientamento intensivo verso l'interiorità della natura e ciò che ne deriva: la rinuncia all'abbellimento della natura esteriore ». Suo scopo è di rappresentare il soggetto allo stato puro attraverso forma e colori, come il musicista attraverso i suoni. Si tratta di sentire più che di vedere la realtà. Così dà vita ad « un'altra vita fantastica delle forme » che è al tempo stesso vita della materia, dell'oggetto concreto dell'opera d'arte.

Mario Portaluppi in una *Nota su Adolfo Wildt*, rammentate le ansie e scoramenti dell'artista quando ambiva uno stile, una inventiva staccata, un mondo plastico che potesse essere da lui e per intero posseduto, analizza la via da lui seguita per raggiungere quel suo stile fino alla creazione delle opere di valore indiscutibile, tra cui il busto di Pio XI. « Nello *stilizzato* verismo di questo Padre santo, nella fierezza-bontà-amore d'un carattere che personifica plasticamente l'universalità della Chiesa cattolica, fora (con che accento direi fedelmente umano) la *miopia* fisica dell'uomo pel troppo leggere, in punto con la veggenza stessa resa anche scultoriamente del Papa che guarda e vede soprattutto lontano ».

V. Arcozzi Masino ricorda in *Pio XII e gli Artisti* gli atti di bontà e cortesia usati dal defunto Pontefice verso gli artisti, per far rilevare il suo intelligente amore per l'arte.

Ennio Francia presenta il volume di Fortunato Bellonzi: *L'Arte nel secolo della Tecnica* in cui il Bellonzi presenta al lettore proposte di estremo impegno e per la validità del loro enunziato e per la rischiosa e varia natura delle riflessioni d'ordine storico, sociale, filosofico, critico, psicologico.

Gigi Scarpa e Alfredo Schettini ci parlano di opere notate nelle Gallerie di Napoli e Venezia.

L. DELOGU

# NOVITÀ IN REDAZIONE

***Come il lettore ha potuto notare, qualcosa di nuovo è avvenuto in redazione, che le nuove drastiche norme degli uffici postali non bastano a spiegare.***

***In poco tempo « Arte Cristiana » si è rimessa completamente alla pari riguadagnando il tempo perduto negli ultimi mesi dello scorso anno, e tutto fa pensare che le pubblicazioni si susseguano d'ora in poi con regolarità.***

***Ciò consegue all'arrivo in redazione delle Suore della Famiglia Beato Angelico (la giovane fondazione del nostro compianto direttore Mon. Giuseppe Polvara) che hanno preso in mano la nostra segreteria e con la diligenza e l'ordine che le distingue vivono il loro ideale religioso a servizio del decoro della casa di Dio servendo questo nostro strumento di studio e di propaganda.***

***Ancora una volta dobbiamo constatare la opportunità del programma e della iniziativa di Mons. Polvara che per assicurare continuità e sviluppo alla sua azione ha voluto arrivare fino alla istituzione d'una duplice comunità religiosa.***

***Noi ci rallegriamo con queste religiose che hanno saputo aggiungere alle già molteplici loro attività che svolgono in seno alla Scuola d'Arte Cristiana Beato Angelico, anche queste, e le indichiamo all'esempio delle anime generose nostre lettrici: anche voi potreste servire il Signore facendo della vostra vita un omaggio alla Sua inarrivabile Bellezza.***

**Redactor**

*MALINCONICO DECLINO DI NOBILI FORME*

# LA CHIESA ROMANICA DI AURÌO PRESSO SURBO (LECCE)



Surbo (Lecce): **il corpo di fabbrica della abbandonata chiesa romanica di Aurìo. (foto dell'Autore).**

Un vecchio corpo di fabbrica che rivela da lontano dignità di forme e distinzione di disegno si profila quasi in solitudine sulla pianeggiante linea della campagna ad oriente della borgata di Surbo, a poco più di un chilometro dall'abitato. E' la Chiesa di Santa Maria di Aurìo, volgarmente di « Tarìo », dismessa al culto da molti anni, ormai in completo abbandono. Ed è quanto avanza dell'omonimo casale di Aurìo, uno dei tanti della Penisola Salentina già fiorente durante il Medio Evo, e dei quali oggi non resta che il ricordo sulle carte d'archivio o nel nome di qualche contrada campestre.

Ermanno Aar nei suoi *Studi Storici in Terra d'Otranto* — che videro la luce in Firenze nel 1888 — a proposito di Aurìo riporta soltanto che il luogo è ricordato in diplomi normanni (secoli XI, XII ed inizio del XIII), mentre gli altri scrittori regionali, quando non ripetono la medesima notizia, ben poco altro aggiungono.

Il tempio, scarsamente noto perchè trovasi fuori di mano — sorge infatti su una strada vicinale che conduce al litorale adriatico — attrae la curiosità solo di qualche spirito solitario she si avvicina a quei muri scabri per consentire ai propri occhi il godimento che deriva da una manifestazione d'arte la più deliziosa che sia fiorita in Terra d'Otranto: il Romanico.

Ma questo della Chiesa di Aurìo non è il Romanico solenne dei tempìi coevi di San Nicola e Cataldo in Lecce e di Santa Maria di Cerrate presso Squinzano (1), entrambi distanti pochissimi chilometri: è, invece, un Romanico più umile, potremo dire quasi timido, e perciò appunto più seducente nella sua pacata intimità.

Il prospetto, a sviluppo monocuspidale, è rivolto ad ovest, ha un portale vigilato da due leoni marmorei che hanno perduto le colonne alle quali facevano da basamento ed è abbellito in alto da un architrave a fregio geometrico con soprastante lunetta. Il frontone, che presenta una finestrina circolare e più sopra uno stemma dell'ordine degli Olivetani — ai quali religiosi sarà stato affidato l'oratorio per l'esercizio del culto — ha coronamento a simpatici archetti che girano, ribassando, sul muro a sud, nel quale si apre un portale secondario coronato da una lunetta, cui fa da cappello più sopra una specie di cordonatura semicircolare. Non sfugge all'osservatore che da questo lato gli archetti presentano fra loro differente apertura.

Sia a nord che ad est i muri perimetrali non mostrano archettatura od altro abbellimento. E' molto evidente che nei secoli successivi alla sua edificazione questa chiesa subì notevoli risarcimenti, durante i quali molti dei blocchi di coronamento furono impiegati — snaturando la loro funzione decorativa — a consolidare la parte bassa dell'edificio, come si vede verso la base del muro nord; mentre ad est notiamo che alcuni di essi blocchi servirono a costituire la base del rifatto campaniletto a vela. Il muro volto ad est fu ricostituito con conci disposti in bell'ordine e perciò è anch'esso, come abbiamo già accennato, mancante dell'originale fregio di coronamento. Questa parete posteriore non reca tracce di quegli sviluppi absidali che costi-

(1) Per Santa Maria di Cerrate vedere questa stessa rivista, anno XXXVI, n. 3-4, marzo-aprile 1949; pp. 19-23.



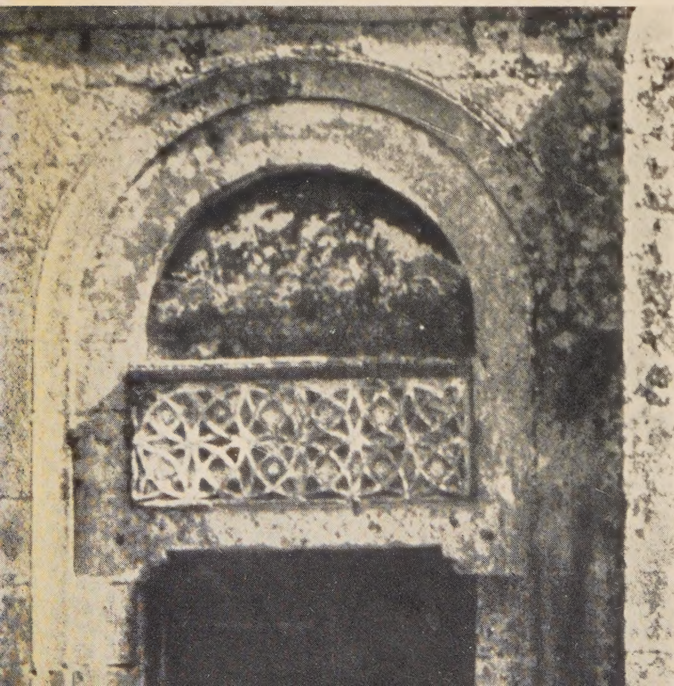
Surbo (Lecce): **Chiesa di Aurìo.** In questa pagina, qui accanto: **prospetto.** Sotto: **particolare del portale principale.** Nella pagina di fronte: **parte centrale del polittico, opera di Antonio Vivarini rappresentante la Madonna col Bambino, San Benedetto e Santa Scolastica.**

tuiscono anche essi una delle caratteristiche delle costruzioni sacre dell'epoca normanna.

Durante i restauri cui accenniamo fu provveduto, fra l'altro, a rafforzare la statica del prospetto mediante due piedritti messi a lato del portale: uno da una parte, l'altro dall'altra; e due altri piedritti furono posti a sostegno del muro a sud. A questo muro si addossa un vano a pianta quadrata, il quale doveva certamente assolvere alla funzione di sacrestia.

L'interno di questa chiesa, che si sviluppa a tre navi, misura in larghezza m. 7,10 ed in lunghezza m. 15,20 compresi tre lievissimi incavi, al centrale dei quali si appoggia l'altar maggiore munito di una nicchia. Vorrebbero forse questi incavi ricordare altrettante àbsidi scomparse? Sostengono la navata centrale e le due laterali quattro robuste colonne monolitiche libere e quattro a pilastro addossate al corpo di fabbrica: due al retrospetto e due al muro di fondo.

Ma quest'interno presenta un aspetto più che desolante: metà della tettoia — a doppio piovente — essendo caduta sul pavimento ingombra quest'ultimo di macerie e detriti di ogni sorta, mentre l'altra metà minaccia di rovinare paurosamente da un momento all'altro. Inoltre le due colonne di destra si spostano visibilmente dalla loro verticale per la irregolare spinta che su di esse esercitano le soprastanti masse degli archi e del tetto a causa di un notevole cedimento del vicino muro perimetrale.



I basamenti, non interamente allo scoperto, di queste e delle altre colonne rivelano che il piano pavimentale ha subìto nel tempo una sopraelevazione.

Tre gli altari. Quello di fondo, rifacimento assai tardivo, non ha pregi di sorta. Sarà stato dedicato senza dubbio a Santa Maria di Aurìo, ma la nicchia non ha più icona. Dei due laterali, quello di destra presenta tre buoni affreschi di scuola bizantina raffiguranti la Gran Madre di Dio. Di particolare interesse è l'ultimo verso l'altar maggiore che rappresenta la Madonna — tutta circondata da iscrizioni in greco — nell'atto di dare il latte al Divin Pargolo. (Va ricordato per incidenza che nella iconografia di Maria Santissima questa particolare raffigurazione — già assai diffusa durante l'Epoca di Mezzo ed anche dopo — veniva venerata sotto l'appellativo di « Madonna del Latte ». Successivamente essa fu fatta cadere in disuso sembrando alla Chiesa Romana che il rappresentare la Beata Vergine in atto di porgere la mammella costituisse irriverenza verso la sua sacra dignità).

Il nostro oratorio dovette essere in origine ampiamente affrescato, a giudicare dalle frequenti tracce di pittura qua e là affioranti sia sui muri dallo scrostamento delle ripetute « mani » di calce stese attraverso gli anni, sia sulle stesse colonne. E' da notare a questo punto che lo scrostamento della prima colonna a destra di chi entra ha messo a nudo numerose iscrizioni in greco graffite direttamente sulla pietra con caratteri assai minuti.

Sull'altare di sinistra, oggi del tutto nudo, era il pregevole polittico su legno attribuito ad Antonio Vivarini (XV secolo) che, sottratto al completo disfacimento verso i primi anni del nostro secolo, venne esposto al pubblico nel 1927 presso il Museo Nazionale di Taranto; da dove fu in seguito trasferito alla Sopraintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Puglia e della Lucania con sede in Bari, che ne curò il restauro nel 1935 salvandolo solo nella sua parte centrale raffigurante la Madonna in trono col Bambinello Gesù ed ai lati San Benedetto e Santa Scolastica.

Ciò che in quest'interno piace di più sono i capitelli delle varie colonne e pilastri; essi si ispirano al regno vegetale raffigurando pigne, pomi, foglie di acanto, ecc., il tutto espresso con quella ingenuità di concezione e con quella



semplicità di esecuzione che costituiscono le caratteristiche più salienti dello Stile Romanico. Particolarmente degni di nota i due capitelli dei pilastri del retrospetto, i quali estrinsecano manifestazioni che hanno quasi del primitivo.

Il romito cimelio, già denso di pietà e di vita, rimasto nei secoli più vicini a noi negletto perchè troppo esposto — insieme all'abitato che lo circondava — alle ingiurie dei predoni provenienti dal mare non lontano, trovasi al tempo d'oggi più che mai compromesso dall'avversità degli elementi e dalla insipienza dei contadini; i quali ultimi inconsideratamente scalfiscono e manomettono i pochi elementi di abbellimento superstiti: affreschi o sculture che siano.

A Surbo la Beata Vergine di Aurìo viene onorata da tempo immemorabile con una popolare festa che ha luogo ogni anno il martedì dopo la Pasqua di Resurrezione col



Surbo (Lecce): **Chiesa di Aurio.** Qui accanto: **portale secondario a sud.** Sotto: **interno visto dall'altare maggiore (foto dell'Autore).**

concorso di gente di tutti i paesi limitrofi. Questa sagra è appellata in tutta la zona « lu Riu », e sarebbe ovvio far notare che « Riu ». è alterazione vernacola della voce « Aurìo ».

Ma fino a pochi decenni or sono le manifestazioni di devozione alla Madonna di Aurìo si ripetevano — alla distanza di pochi giorni — la Domenica in Albis con un pellegrinaggio in campagna presso il diruto tempio abbandonato; ed intorno ad esso, al cospetto della natura rinnovellata dalla sopravvenuta primavera, i fedeli si concedevano il piacere d'un lieto spuntino prima di far ritorno in paese.

Ed era questo l'unico giorno nel quale le pareti del vecchio oratorio vedevano intorno a loro un po' di vita ed un po' di movimento.

Ora che la consuetudine non vige più esso rimane solitario sempre.

Alle spalle è il comprensorio della masseria « Tarìo » che ricorda anch'esso tanto il casale scomparso, quanto la chiesa che è per scomparire.

GIUSEPPE PALUMBO

# IL MIRACOLO DI OFFIDA E I SUOI RELIQUIARI

Verso il 1270 una giovane sposa di nome Ricciarella venne a trovarsi in seri guai con il marito Giacomo. Vivevano nella cittadina di Lanciano, in Abruzzo. Maltrattata ed umiliata in continuazione dall'uomo violento e brutale, la poverina non seppe fare di meglio di rivolgersi ad una fattucchiera (purtroppo fino ad oggi il minuto popolo di quelle regioni presta ancora fede a queste oscure pratiche suggerite per fini più o meno leciti), la quale le raccomandò un rimedio sacrilego: ricevere in finzione la Comunione, ridurre in cenere la Sacra Particola e somministrarla all'uomo con un forte vino. Cosa questa che la donna non si fece ripetere due volte.

Entrata in possesso di una Particola, cercò di bruciarla su carboni accessi posti dentro un « corpo » (la caratteristica tegola curva). L'ostia improvvisamente cambiò aspetto ed incominciò a sanguinare. Terrorizzata da quest'improvviso ed imprevisto incidente, Ricciarella tentò di asciugare il sangue con cenere, vi gettò cera, ma l'Ostia profanata sanguinò più di prima. La giovane donna non sapeva fare altro che avvolgere tutto quanto in una tovaglia di lino ricamata di seta e seppellire tutto quanto l'involto nella stalla sotto un mucchio di letame.

Quando la sera Giacomo tornò a casa e sospinse la cavalcatura verso la stalla, l'animale dapprima recalcitrava; sospinto però dal dolore delle bastonate, vi si gettò in ginocchio. Convinto che la moglie si occupasse di sortilegi e fatture, di fronte all'atteggiamento inspiegabile della bestia, maltrattò Ricciarella peggio che mai.

Per sette anni la sciagurata donna tenne in sè il terribile segreto, travagliata dai rimorsi, finchè andò a confessarsi dal frate agostiniano Fra Giacomo Diotallevi da Offida, in diocesi di Ascoli. Il religioso provvide anzitutto al recupero dell'ostia oltraggiata: trovò incorrotto e pulito il tovagliolo ricamato, fresca l'ostia semibruciata e sul coppo soltanto le traccie di sangue. Con la massima segretezza le reliquie eucaristiche vennero dal frate portate ad Offida e deposte nel Cenobio Agostiniano e della vicenda si redasse un atto nel 1286.

Gli Agostiani raccolsero una certa quantità di argento ed inviarono un confratello a Venezia per fare eseguire una bella croce d'argento, nella quale custodire l'Ostia miracolosa insieme ad una piccola stauroteca bizantina. Dopo un tentativo da parte dei Veneziani di impadronirsi della Reliquia, il frate con la preziosa croce racchiudente ormai le preziose testimonianze potè tornarsene sano e salvo ad Offida, dove la Croce Santa, insieme alla tovaglia di Ricciarella ed il suo « coppo » godono singolare venerazione fino al giorno d'oggi.

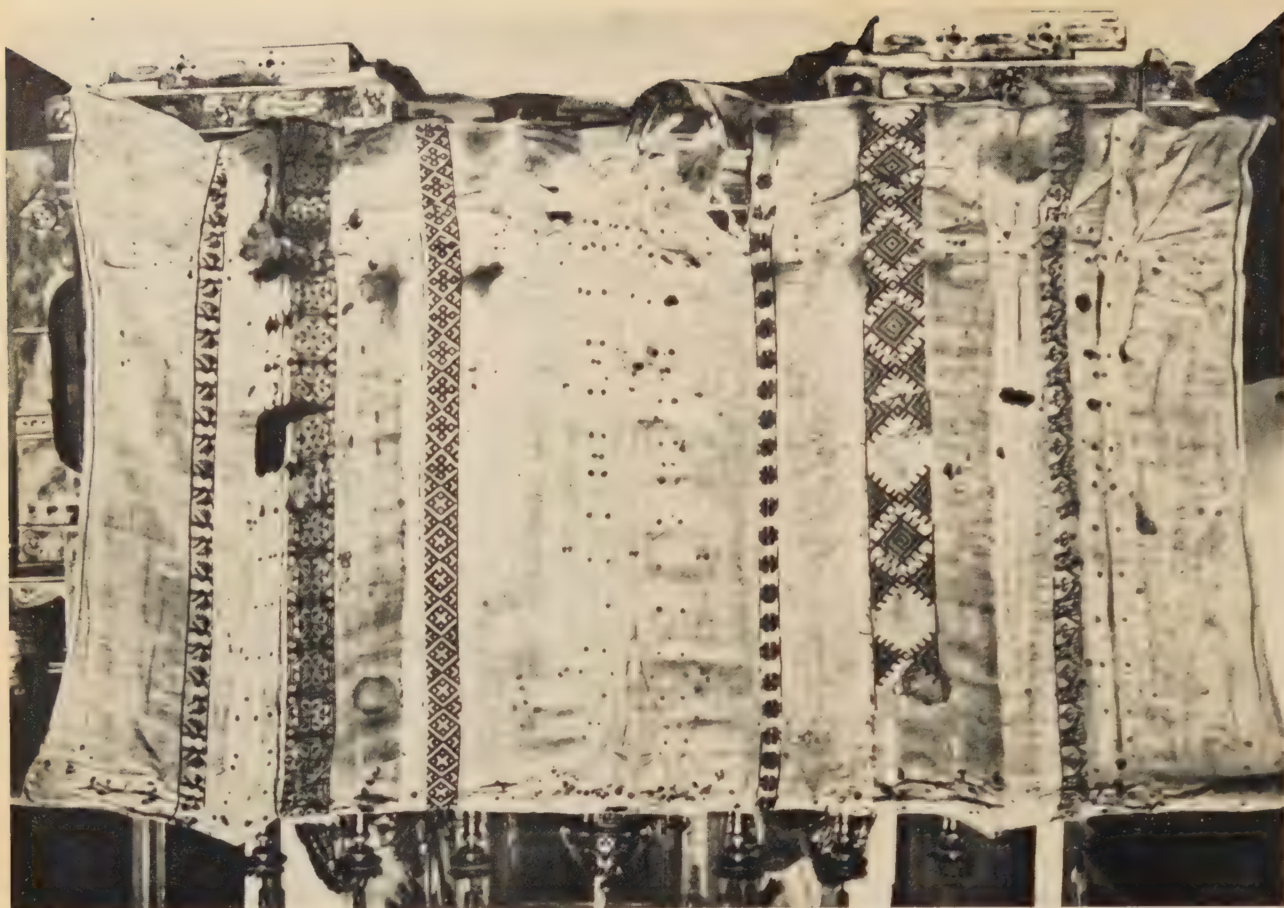
La nuova del gesto nefando di Ricciarella e del miracolo si spandeva al punto che quando un ignoto maestro doveva decorare di affreschi la Cappella del Corporale nel Duomo di Orvieto, al ciclo di scene del Miracolo di Bolsena e dell'incredulo Pietro da Praga si contrappose quello del Miracolo di Offida e della sventurata Ricciarella. Più tardi vennero diffusi opuscoletti a stampa ed ancor oggi il 3 Maggio numerosi pellegrinaggi si recano ad Offida. Pontefici, Cardinali, Vescovi, in numerosi documenti hanno confermato l'autenticità del Miracolo ed hanno profuso ogni genere di privilegi spirituali e materiali a favore dei fedeli e del santuario.



Mentre l'Ostia aveva ricevuto dall'origine una degnissima sistemazione nella bella croce, il coppo ed il tovagliolo non hanno ricevuto in passato una conveniente sistemazione, ed anche quella provveduta all'inizio del secolo, entro custodie di stile pseudo-bizantino, non può soddisfare le esigenze del nostro tempo.

Il 3 Dicembre 1956 il Vescovo di Ascoli, Monsignor Ambrogio Squintani, dispose una solenne apertura dei reliquiari per la verifica del contenuto e soprattutto dello stato di conservazione di tutti i cimeli, che in quell'occasione si potevano studiare con la massima libertà, senz'alcuna restrizione. Di questa ricognizione delle reliquie, celebrata con la forma di rito, venne redatto anche apposito rogito notarile, alla stipulazione del quale ha collaborato anche l'autore di queste righe nella sua veste di perito d'arte.

Non intendo sostare presso le teche pseudo-bizantine: la sola cosa che di esse si può dire è che sono un documento di un'epoca, per giunta dura a morire, in quanto ancor'oggi non è difficile incontrare rispettabilissimi sacerdoti, i quali sono convintissimi che soltanto gli stili storici del passato, possibilmente soltanto del medioevo,



debbano essere presi in considerazione nell'esecuzione di nuovi arredi sacri: pseudo-paleocristiano, pseudo-ravennate, pseudo-romanico, pseudo-gotico. Mentre erano tanto più originali e spiritose le antiche custodie cinquecentesche, scolpite in legno da un bravo intagliatore ascolano e dorate con buona foglia d'oro. Se, come è auspicabile, i Padri Agostiniani di Offida ed i fedeli della florida diocesi ascolana dovessero decidersi per una più consone sistemazione delle due reliquie più caratteristiche del miracolo di Lanciano, il coppo e la tovaglia ricamata di Ricciarella, è anche augurabile che queste nuove custodie siano opere del nostro tempo, eseguite su progetti di nostri artisti viventi, liberi dal formare secondo la loro ispirazione e senza vedersi imporre stili e forme che l'epoca attuale non può « sentire ».

Dirò, quindi, della magnifica croce argentea e della tovaglia ricamata, un cimelio unico nel suo genere.

La documentazione storica permette di affermare con sufficiente certezza che la croce venne eseguita a Venezia intorno al 1280 su commissione di un frate agostiniano, appositamente inviato nella città della Laguna. Lo stesso referto stilistico inserisce quest'opera d'argento nel quadro dell'arte italo-bizantina quale essa ebbe a formarsi attraverso le secolari influenze politiche, culturali e spirituali di Costantinopoli in tutta l'Italia Meridionale o lungo il Litorale Adriatico su fino a Venezia. La quale, con i suoi intensi traffici e gli scambi culturali ed artistici doveva a sua volta divenire un centro d'arte, nel quale l'elemento bizantino doveva avere sempre un particolare peso, praticamente fino al Rinascimento. Annoterò, a tale proposito, che mentre nell'architettura, nella scultura e nella pittura Venezia gradatamente si rende autonoma, nelle sue arti minori invece sopravvivono più a lungo tradizioni formali formatesi in un periodo più remoto. Per non dimenticare, in ultimo, anche l'ingresso di forme bizantine attraverso le repubbliche marinare del versante tirrenico della penisola, come Amalfi, Gaeta e Pisa.

La « Croce Santa » di Offida presenta infatti forme caratteristiche bizantine e romaniche per le quali i raffronti si presentano abbondanti. Citerò alcuni esempi particolarmente caratteristici: una crocetta in filigrana d'oro nel cenobio benedettino di Cava dei Tirreni, donata secondo la tradizione da Papa Urbano II nel 1092; v'è poi una lunga serie di piccole croci processionali, diffuse in Abruzzo e nel Molise, con qualche rara testimonianza nelle altre regioni meridionali. Per la gran maggioranza, almeno quelle superstiti, sono eseguite in lamina di rame dorato, inchiodate su anima di legno, alte da 25 a 40 cm. Le figurazioni sono stereotipate: da un lato il Crocifisso, con le figure della Vergine e di S. Giovanni Ev., in alto un Angelo, in basso od il Golgota o talvolta una quarta figura, mentre nel rovescio quasi sempre si vede il Cristo in trono circondato dai Quattro Animali Apocalittici. Il linguaggio formale di queste figurazioni segue molto da vicino gli schemi dell'iconografia bizantina, gradatamente latinizzata, soprattutto per merito della scuola cassinese.

Il prototipo di queste croci appare, forse, contemporaneamente in diverse zone d'Italia, per diffondersi rapidamente ed essere utilizzato ancora in epoche assai evolute. Basti ricordare le mirabili creazioni di Nicola di Guardiagrele in Abruzzo e poi ancora di Giovanni Francesco delle Croci a Brescia, i quali in pieno Quattrocento hanno saputo sviluppare fino alle estreme conseguenze questo antico schema di croce.

Schema costruttivo che consiste nella sovrapposizione di due distinti tipi di croci: la semplice croce potenziata — con le terminazioni dei bracci allargati in quadrati — con l'altro chiamato comunemente, ma anche erroneamente « bizantino », avente le terminazioni dei bracci allargate in trifogli; nella sovrapposizione gli angoli del quadrato di ogni singolo braccio della croce potenziata vengono ad inserirsi tra i lobi della « bizantina ».

La croce di Offida riunisce in sè queste caratteristiche peculiari proprio nelle forme più genuine, quali potevano manifestarsi allora a Venezia, attorno al 1300, quando a mala pena si facevano strada i primi accenni del gotico, ed il bizantino era ancora vigoroso, anche se non più all'apogeo della sua forza creativa ed espressiva.

Questa tardività spiega l'irrigidita stilizzazione delle figure attorno al Crocifisso ed anche la severa ed un poco arida modellazione del suo corpo. La perlinatura tutt'intorno al bordo della croce è un motivo ornamentale comune ad un ampio periodo storico-artistico, per giunta diffusissimo. Esso può essere interpretato tanto come un motivo a sè stante, quanto come una derivazione del filo perlinato, anch'esso diffusissimo nel medioevo.

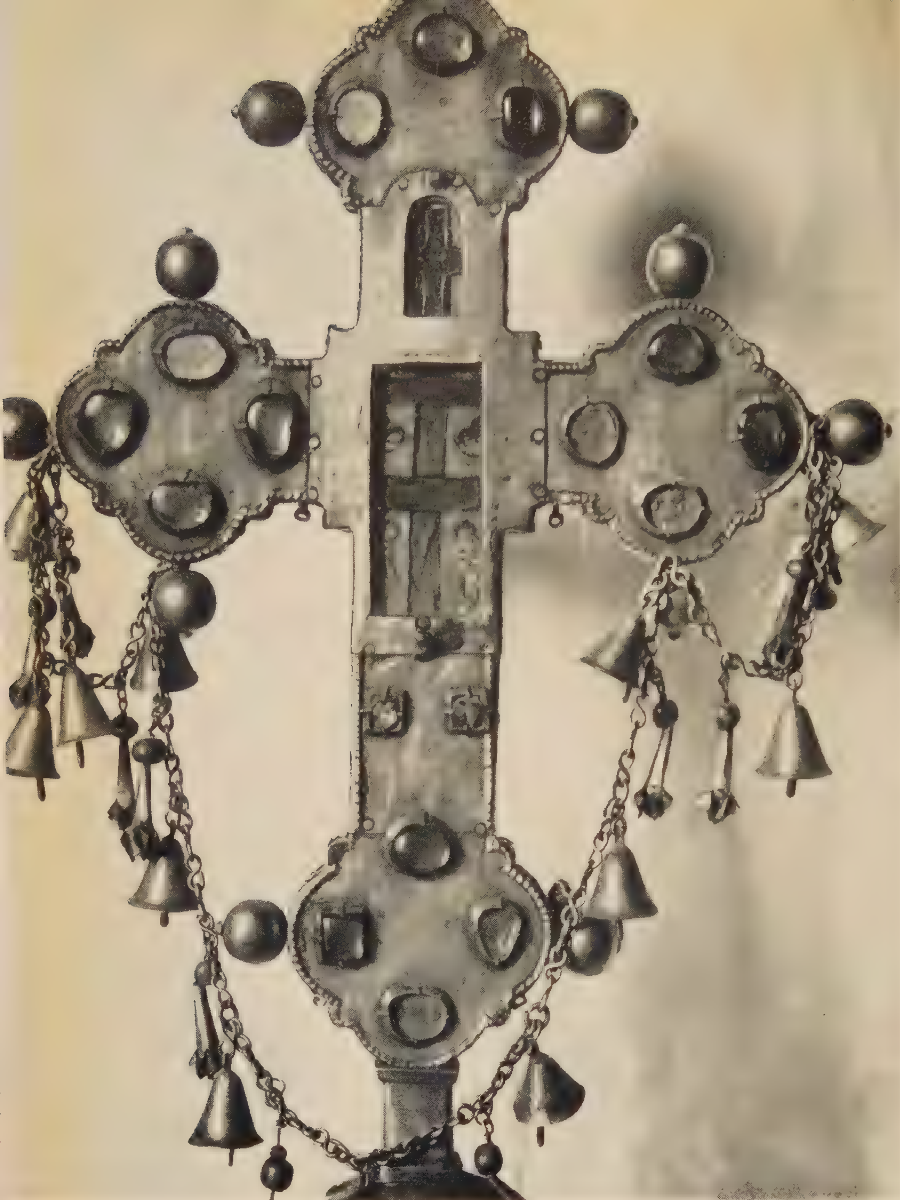
Nel rovescio della Croce Santa, oltre alla « Reliquia dell'Ostia di Lanciano » è inserito un altro cimelio di notevole importanza: una piccola stauroteca bizantina, forse un « enkolpion » vero e proprio (cioè: un portareliquie), ma in questo caso proprio un reliquiario della Santa Croce, della quale si osservano attraverso il grosso cristallo quattro insigni frammenti. Quale sia il materiale della stauroteca è difficile dire: avorio o steatite, in quanto che fin da epoca lontana è interamente dipinta in azzurro con alcune figure in finissima miniatura: la Vergine e S. Giovanni Ev. è due mezze figure di Angeli in alto. La finezza delle miniature induce ad assegnarle al secolo XI.

Vista nel suo insieme la Croce Santa presenta un altro ornato del tutto inconsueto: dai bracci della croce pendono catenelle d'argento con curiosissimi pendagli a forma di fiori, a cono lunghissimo, con quattro petali arricciati, inseriti su un grosso grano di corallo, oltre a campanelle vere e proprie dall'inconfondibile suono « argentino ». Non è facile stabilire se quell'ornato facesse parte, o meno, dell'opera eseguita a Venezia intorno al 1300. V'è quasi da escluderlo e ritengo, almeno a titolo personale, che si debba trattare di qualche gioia profana, piamente offerta per qualche grazia ricevuta, forse nel secolo XIV. Ma quest'aggiunta posteriore si collega così bene con la croce stessa sì da formare una armoniosa unità quale difficilmente altrove è dato vedere. Senza saperlo gli ignoti offerenti riprendevano una antichissima usanza della Chiesa: quella di appendere ai bracci delle croci processionali piccole campanelle, le « tintinnabula » ricordate anche nelle fonti storiche.

L'altra reliquia del miracolo eucaristico di Lanciano, gelosamente custodita ad Offida, è la « Tovaglia di Ricciarella ». E' una tela di notevole finezza, alta, tra le cimose, cm. 89 ca e lunga m. 1,50. La decorano sei strisce ricamate a vari colori, con punto in croce minutissimo, tanto da sembrare tessuto sul telaio. I disegni sono quelli che



Offida, Chiesa di S. Agostino. Nell'intestazione: **ricognizione delle reliquie avvenuta il 3 dicembre 1956 per disposizione di S. Ecc. Mons. Ambrogio Squintani, Vescovo di Ascoli.** Nella pagina di fronte: **la preziosa tovaglia di « Ricciarella ».** Qui accanto: **gli antichi reliquiari cinquecenteschi in legno dorato che custodirono un tempo le preziose reliquie.**



Offida, Chiesa di S. Agostino: **l'antica e bella croce reliquiario in cui è riposta la Particola miracolosa.**

ancor'oggi caratterizzano le arti del ricamo popolari, soprattutto dell'Abruzzo, della Calabria e della Sicilia, anche della Sardegna. Gli uccellini stilizzati di profilo, posti a coppie contrapposte, quadrati, rombi, rosette.

Anche per la tovaglia di Ricciarella esiste qualche raro pezzo di raffronto, sebbene in quasi tutti questi casi si tratti di tovaglie d'altare o di paliotti, come il cosidetto « Mantile della Beata Benvenuta Boiani » nella chiesa di S. Pietro in Volti a Cividale nel Friuli, datata ai primi del Trecento: un'altra venne trovata nel Tesoro del Sancta Sanctorum, ora nel Museo Sacro del Vaticano, anche questo supposto lavoro è del Trecento, mentre « mappulae clavatae », scoperte nello stesso ripostiglio, vennero datate verso il secolo VII-VIII. Sempre nel Museo Cristiano Vaticano si custodiscono altri lini ricamati, finora inediti criticamente, alcuni dei quali provengono dall'abbandonata Abbazia di Rambona in Pollenza, nelle Marche. Nel museo sono esposti con la datazione approssimativa VII-VIII secolo. Ma vorrei far notare come sia estremamente difficile, per non dire impossibile, datare un ricamo in questa tecnica, se non vi sono elementi di altra natura concomitanti che possono aiutare di riflesso a stabilirne la data.

Nella tecnica del punto in croce infatti il disegno subisce una radicale stilizzazione che facilmente assume forme di sapore arcaico che rimangono inalterate fino ai giorni d'oggi. Non è questa la sede per indagare sulle origini della stilizzazione geometrica e sulle sue fortunose sopravvivenze attraverso le civiltà, fino alla nostra che tenta di livellare tutto e di far sparire anche le arti popolari.

Ho già accennato al fatto che tre striscie sono ricamate direttamente sulla tovaglia, mentre le altre sono ritagliate e riportate. La spiegazione più plausibile parte dal fatto che si tratta di un oggetto di uso domestico. Un bel giorno una parte della tovaglia, lisa dall'uso, si strappa. La madre di famiglia, forse la stessa sciagurata Ricciarella, economa, pensa di servirsene ancora con decoro; taglia via il rovinato, ricupera i ricami e li riporta pazientemente sul rimanente del telo; e rattoppa anche qualche altra sfilacciatura... Tutto qui.

Ricorderò, infine, come questi ricami trovino un'abbondante documentazione negli affreschi e sulle tavole dei pittori primitivi toscani ed umbri, che in tal modo ci hanno lasciato un ricordo dei lavori muliebri dei beati tempi « quando Berta filava ». Gli esempi potrebbero seguire all'infinito, tant'è il materiale di studio disponibile.

Basti oggi l'aver richiamato l'attenzione su cimeli d'arte poco noti collegati con uno dei non frequenti miracoli eucaristici.

ANGELO LIPINSKY

# LA MADONNA NEL LAVORO DI FR. ERNESTO BERGAGNA

A suo tempo fu pubblicato l'esito di un singolare concorso artistico bandito dall'Ufficio Centrale Assistenti delle ACLI, sul tema: La Madonna nel Lavoro. Non sappiamo se l'esiguità del numero dei concorrenti, 9 in tutto, abbia deluso i promotori dell'iniziativa. Siamo tuttavia convinti che il concorso ha avuto esito soddisfacente per quel che concerne il valore indicativo dei bozzetti pervenuti.

E pensiamo che la categoria delle addette agli uffici domestici cui precipuamente era dedicato il concorso, abbia accolto con vivo interesse la pubblicazione della maggior parte di quei lavori (v. La Casa e la Vita, n. 7-8, 1957). Ovviamente non siamo in grado di esprimere un qualsiasi apprezzamento di carattere estetico su opere che ci sono note solo in riproduzione in bianco e nero. Ben sappiamo quanto tali riproduzioni sconcertino i rapporti della gamma cromatica, essenziali per l'esatta comprensione degli stessi valori grafici e compositivi di un quadro. E perciò ben volentieri ci rimettiamo a quanto ne scrisse la Dott. Lidia Bianchi su « L'Osservatore Romano » del 25 agosto '57.

Ma è con intima gioia che sottolineiamo qui il riconoscimento riservato, con unanime convergenza, ai bozzetti del nostro beneamato Maestro Ernesto Bergagna.

Il M. Bergagna prega sempre, e invita a pregare. La Madonna specialmente. Non è raro che quelli che gli sono, se pur saltuariamente, vicini nel lavoro, siano edificati da sortite come queste: « Abbiamo detto l'Ave Maria? », oppure: « Diciamo ancora un'Ave Maria »...

Se è vero che ognuno riproduce tanto di sè nelle sue opere, i bozzetti sulla Madonna nel Lavoro del M. Bergagna hanno giocato, per



In questa pagina, nelle due seguenti e nella tavola f. t.: **Fr. Ernesto Bergagna della Famiglia « Beato Angelico ». Bozzetti presentati per il concorso: « La Madonna nel lavoro ».**

così dire, una brillante marioleria alla sua semplicità, alla sua modestia, al suo desiderio di serbare gelosamente per sè le mille gioie che il piacere di dipingere anonimo gli procura.

Li abbiamo qui sotto gli occhi tutti e quattordici, anzi li abbiamo veduti man mano apparire come trepide evocazioni di sogni ove la fantasia, la tecnica e la devozione si alleavano in un concerto lirico altamente emotivo. Qui non è abilità di mestiere, nè facondia pittorica nè, tampoco, incontrollato esibizionismo; ma urgenza spirituale di cantare analiticamente, con inesausta risorsa, le doti a un Ideale a lungo meditato e fervidamente contemplato: quello di Nostra Donna che, in umiltà e grazia, adempie al suo compito nella piccola casa di Nazareth, in una sovrumana atmosfera di fedeltà e di zelo.

Il gesto sobrio, l'incedere modesto, l'espressione serena, il tutto sostenuto e vivificato da una ricchezza interiore fatta di studio e di preghiera, sono le note più salienti che si leggono in questi bozzetti in trasparenza e freschezza così spontanee da parer naturali.

Naturali e congeniali a un artista cui, per diuturna esperienza religiosa, sfugge il pericolo di cedere a un generico naturalismo, o, peggio, a uno scontato conformismo devozionale.

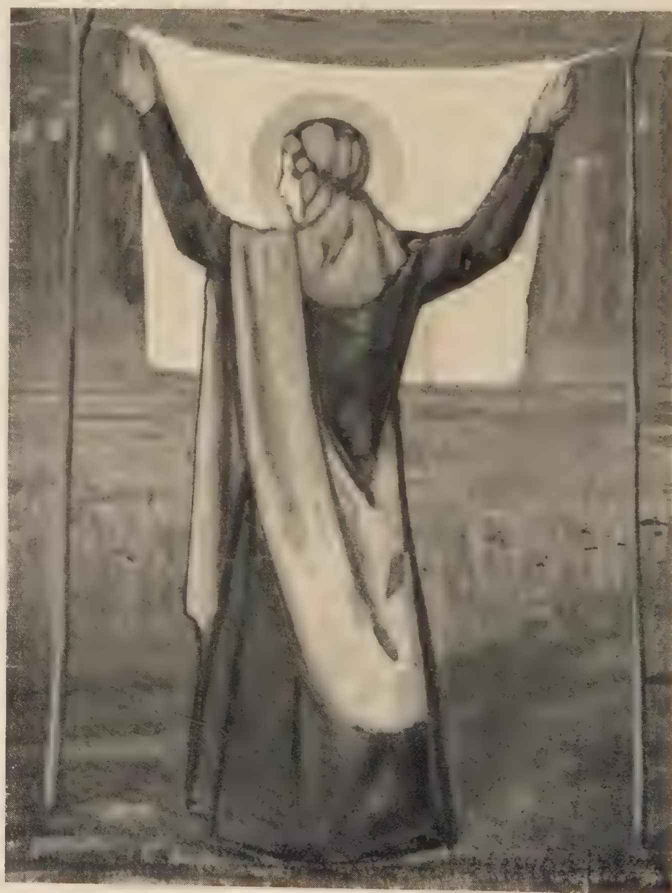
E qui ci vien facile di proclamare ancora una volta che vana è ogni « querelle » sull'arte sacra in genere, e sull'arte cristiana e liturgica in specie, se l'attenzione non si posa innanzitutto sull'artista.

Se non si insiste cioè sulla necessità di iniziare l'artista a gustare sempre più profondamente, con penetrazione personale, tutto ciò che è pertinente al sacro, lasciandosene imbevere fino alla trasfigurazione, e facendone come il fulcro energetico di tutte le sue operazioni umane. A un artista che prega e medita, a un artista che compone la sua vita su orizzonti di religiosità consapevole e conseguente, sarà facile « contemplata aliis tradere » in gioiosa, edificante partecipazione. .

Il buon M. Bergagna non ce n'abbia, giacchè ciò che abbiamo scritto non vuol essere un panegirico, ma un riconoscente plauso ed un augurio filiale.

**Don Luigi Pagnoni**












# CONTRIBUTI BRASILIANI ALLA ICONOGRAFIA FRANCESCANA

Il culto per S. Francesco d'Assisi è esteso e profondo in Brasile quanto da noi e in ogni altra parte del mondo. Si potrebbe anzi dire sotto un certo aspetto che vi è più radicato che altrove, che il popolo vi abbia una partecipazione più intima, se si pensa che non c'è famiglia ove non ci sia un « Francisco » e, quel che è più singolare « Francisco de Assis », tutto intero! Pure frequente il caso che si ometta, come sottinteso, il Francesco e si battezzi un bambino col semplice nome della città del Serafico: Assis. Sono moltissimi gli « Assis » in Brasile, come se di nominare Francesco non ci fosse nemmeno bisogno. Il mite Poverello ha reso famoso il suo luogo di nascita oltre tanto spazio di mare, il che contrasta molto con la sua schiva umiltà; ma ciò è, in fondo, comprensibilissimo, in quanto il popolo sofferente e minuto, quello che patisce rassegnato e tace rifugiandosi nella preghiera, è sempre stato ed è tuttora in Brasile una massa imponente.

Tanta luce affettuosa sul Santo degli umili è stata diffusa dai Portoghesi colonizzatori, ed ha permeato oltre che la mentalità popolare, tutta la cultura brasiliana. Frate Enrico di Coimbra, portoghese, fu il primo sacerdote che celebrò la S. Messa in Brasile, ed era Francescano.

Fin dai primi tempi della colonizzazione portoghese, quando cioè era ancora capitale Bahia, — la prima capitale del Brasile allora colonia — furono dedicati al culto di Francesco ricchi lavori di pittura, scultura, incisione, oreficeria, nonchè i monumenti architettonici più rappresentativi già di quel primo tempo, i quali sono tuttavia venerati e ammirati ancor oggi. Si possono citare le chiese di S. Francesco di Bahia, famosa per le sue maioliche (la decorazione a mattonelle di ceramica fu una caratteristica dello stile portoghese), S. Francesco di Recife (che vanta una cappella in oro), S. Francesco di Olinda, S. Antonio di Rio de Janeiro, S. Francesco d'Assisi a S. Paolo — a fianco della quale fu eretta e tuttora si trova, l'Università di Diritto — S. Francesco d'Assisi di Ouro Prêto, ricca delle più espressive opere dello scultore Aleijadinho, dai brasiliani considerato come gloria nazionale. Tutte queste chiese figurano oggi fra i monumenti storici di cui il Brasile va più fiero, venerati da tutti i brasiliani, e che stanno efficientemente a testimoniare il culto che la civiltà e l'arte di quel paese hanno fin dalle prime manifestazioni dedicato al Poverello.

Quel popolo poi, sinceramente cristiano, è gratissimo ai figli di S. Francesco per avere introdotto nel culto e nella famiglia cristiana due istituzioni che gli sono particolarmente care in quanto gli offrono la possibilità di parteciparvi quasi come protagonista, e cioè la devozione della Via Sacra e il Presepio.

Inoltre il Cantico del Sole è stato tradotto in portoghese e i brasiliani perciò conoscono ed apprezzano il meraviglioso inno al Creatore e alla natura come il suo Autore.

Appunto per accrescerne la divulgazione, i Padri Francescani della Chiesa di S. Francesco di Vila Clementino (Ibirapuera) in S. Paolo, hanno voluto illustrare nelle dieci vetrate le scene principali del Cantico del Sole. La ricchezza dei colori, la mistica luminosità che l'arte ha fissato per sempre in quei









S. Paolo (Brasile): **Chiesa di S. Francesco di Vila Clementino (Ibirapuera).** Nella pagina di fronte: **veduta prospettica d'assieme.** In questa pagina e nella seguente: **alcune delle vetrate raffiguranti le scene principali del cantico del sole.**

pannelli, tramanderanno nella memoria dei fedeli di oggi e di domani la figura del Serafico nel suo elemento, la Natura, la quale vi è naturalmente ispirata ai temi locali dei palmizi, delle orchidee e dei variopinti pappagalli, mentre in cielo la Croce del Sud splende su uno scenario che non poteva essere che tropicale.

Riproduciamo qui appunto alcune vetrate, come sono definitivamente installate nella bella chiesa di S. Paolo, e che sono opera di un artista particolarmente dedicato all'arte sacra, Arystarch Kaszkurewicz, il quale ha già esposto anche a Roma.

L'esecuzione è invece dovuta ad una fra le più conosciute ditte del Brasile, specializzata in soggetti religiosi, con atelier modernamente attrezzato e una selezionata schiera di artisti del vetro, che ormai anche in Brasile viene lavorato con perfezione tecnica, in modo da raggiungere risultati di alto livello commerciale ed artistico.

Noi europei, antichi maestri di buon gusto, troveremmo assai poco da obbiettare davanti alle vetrate dei più svariati soggetti che si possono ammirare nell'atelier di Conrado Sorgenicht in S. Paolo, — donde appunto sono uscite quelle francescane di cui ci stiamo occupando —, perchè la vetreria e l'arte decorativa vi esibiscono saggi che inducono un italiano a riflettere sul lungo cammino percorso nei secoli, da Murano fino alle più lontane terre oltremare, dal glorioso artigianato che ci si stupisce di ritrovare oggi emulato con risultati tanto stupefacenti.

**Lorenza Aghito**



# ARTISTI D'OGGI A SERVIZIO DEL CULTO

Incoraggiati dalle numerose adesioni, pervenuteci nello scorso anno, che ci hanno permesso di pubblicare a riprese gli elenchi di artisti che lavorano a servizio del culto e di loro opere recentemente compiute, intendiamo tener viva la presente rubrica e ripresentarla ai lettori di Arte Cristiana. Ad essi, e specie ai più direttamente interessati, ricordiamo alcune norme già pubblicate sul n° 1/1958 della nostra Rivista, norme che definiscono il carattere della rubrica.

1) La rubrica si interessa delle sole opere che vengono commissionate o comunque preparate per essere esposte al culto nei luoghi a ciò deputati dall'autorità ecclesiastica, non esclusi i cimiteri e le cappelle private.

2) Entro i suddetti limiti la redazione non rifiuterà di pubblicare opera alcuna, dato il suo carattere prevalentemente documentario.

3) Il materiale (sia indicazione dell'opera, che la sua illustrazione fotografica) verrà pubblicato una sola volta.

4) A seconda delle esigenze redazionali e di impaginazione la redazione si riserva di scegliere tra le varie fotografie quelle più adatte. Le foto illustrative possono essere pubblicate anche in fascicolo diverso da quello in cui è data notizia dell'opera, poichè questa verrà sempre pubblicata con la massima tempestività.

5) Si accettano anche segnalazioni senza documentazione fotografica, specie quando trattasi di completamenti o particolari.

6) Per ogni opera si indichi con la massima chiarezza: nome dell'autore e sua città di residenza, tecnica dell'opera (pittura, sbalzo, ceramica, ecc.) il materiale con cui è eseguito (tela, affresco, mosaico, bronzo, ecc.), titolo dell'opera e sue dimensioni, indicazione della chiesa



cui è destinata e luogo di collocazione, altre notizie interessanti particolarmente relative al giudizio degli esperti e più ancora dei fedeli.

7) La redazione non impegna il Suo giudizio nella pubblicazione delle opere.

8) La pubblicazione dei lavori è completamente gratuita. La redazione di « Arte Cristiana » sarà grata a tutti gli amici, lettori e particolarmente ai rettori di chiese che vorranno segnalarci opere da noi non ancora pubblicate, apparse nell'ultimo biennio. Su indicazioni degli stessi provvederemo a raggiungere tutti gli artisti con un invito a fare conoscere le loro opere dandocene notizia.

**Salvatore Cascone,** pittore, Ragusa. **Opere:** affreschi battistero Cattedrale di Ragusa; affreschi chiesa parr. Marina di Ragusa; affreschi Cappella Seminario di Siracusa; affreschi chiesa parr. Giampilieri (Messina); Pala d'altare, Cappella Seminario di Noto; S. Giuseppe (olio), Chiesa parr. S. Stefano di Briga (Messina).

**Luciano Galmozzi,** architetto, Bergamo. **Opere:** Cappella funeraria Galmozzi; monumento funerario famiglia Graff; chiesetta in montagna (Schilpario); Chiesa parr. di Monticelli; Cimitero in montagna (Pagliaro).

**Enea Manfredini,** architetto, Reggio Emilia. **Opere:** Cappella Seminario di Reggio; Chiesa parr. Della Vecchia (Reggio Emilia).

**Blasco Salvatore,** pittore, Milano. **Opere:** il Miscredente; Ecce Homo; Santa Maria Goretti; S. Giuseppe; Deposizione e Crocifissione.

**Emilio Sobrero,** pittore, Roma. **Opere:** « Gesù lavoratore », Pro Civitate Christiana di Assisi; S. Anna e la Madonna bambina; Preghiera nell'orto.

**Pia Refice,** pittrice, Roma. **Opere:** S. Cecilia; S. Teresa del Bambino Gesù.

**Luciano Ricchetti,** pittore, Piacenza. **Opere:** Santuario della Madonna della Quercia, Bettola (Piacenza); Grande affresco dell'abside. Dimensioni: m. 7,80 x 6,50.

**Carlo Paganini,** scultore, Milano. **Opere:** statua di S. Giovanni Battista, in pietra di Vicenza eseguita per la facciata della nuova Chiesa sorta a Milano, dedicata al Santo Precursore; « Gesù Divino Lavoratore », Pro Civitate Christiana di Assisi; Crocifissione; Angelo. Queste ultime opere elen-



Nella pagina precedente: **Luciano Ricchetti, pittore. Affresco dell'abside del Santuario dedicato alla Madonna della Quercia a Bettola (Piacenza).** Di fianco: **Emilio Sobrero, pittore. « Gesù Divino Lavoratore », opera presentata alla « Pro Civitate Christiana » di Assisi (1958).**

cate sono state di recente pubblicate su « Art d'Eglise » e su Chiesa e Quartiere .

**Luigi Strazzabosco**, scultore, Padova. **Opere:** Via Crucis per la Chiesa degli Eremitani a Padova.

**Attilio Nani**, scultore, Bergamo. **Opere:** sbalzi e sculture per la porta e il Fonte del Battistero di Zogno (Bergamo), il cui interno è stato completamente rinnovato in forme moderne dall'Architetto Vito Sonzogni

# ARTE SACRA DOMESTICA

La foto che qui accanto pubblichiamo rappresenta S. Guido che il pitt. Mario Vago di Milano ha eseguito in affresco sulla facciata di una casa in Siziano (Pavia), proprietà della Famiglia Castelli, la quale ha voluto con ciò onorare la memoria di un suo caro congiunto (il dott. Guido Castelli) da non molto scomparso. Una simile iniziativa, chiaro segno di una fede ben radicata non avrebbe ridestato stupore in tempi in cui non era difficile trovare dipinte sulle facciate delle case le figure della Madonna e dei Santi che la pietà più viva dei Cristiani di allora chiamava a convivere quasi per averli protettori e compartecipi delle gioie e degli affanni quotidiani. Ma oggi che, per essere sinceri, i tempi sono un po' mutati, il gesto dei familiari di Sua Ecc. Mons. Castelli costituisce un caso piuttosto raro e, come indice di una fede rimasta viva nei membri di una Famiglia patriarcale, è degno di lode e di incoraggiamento.

S. Guido, si ricordi che il defunto portava lo stesso nome, è un santo belga morto nel 1012, quasi sconosciuto in Italia, venerato invece nella Sua patria. E' una figura caratteristica di santo che l'arte è solita presentare in veste di pellegrino o di mendicante. Tale fu infatti, ma ciò che gli conferisce una caratteristica di particolare interesse è lo avere Egli trascorso buona parte della Sua vita a servizio della casa di Dio in qualità di sagrestano così come il pitt. Vago l'ha rappresentato.

**F. Colombo**